# EN TORNO A "LA LENGUA DE ADAN"

## POR: MARIO FRIAS

MARIO FRIAS

ENTRE todas las obras que constituyen aquello que se llama Literatura Boliviana, el libro titulado LA LENGUA DE ADAN, es, sin lugar a dudas, el que representa la mayor aventura en el terreno del pensamiento.

Su autor, don Emeterio Villamil de Rada, fue un personaje nacido a principios del siglo pasado, cuya polifacética vida es un torrente sin cauce. Primero, el peregrino a la vieja Europa, donde se somete a los severos moldes de estudiante. Allí se adiestra en el conocimiento de lenguas clásicas y modernas; toma contacto con diversas corrientes del pensamiento y conoce antiguos testigos de civilizaciones seculares.

De regreso a Bolivia, se van sucediendo en su persona el maestro, el político, el minero, el industrial, el comerciante, en fin, hasta que en el último decenio de su turbulenta existencia, aparece el escritor de máscara severa. Escribe mucho. Nutridos legajos contienen el desarrollo de sus ideas. Otro tanto tiene en proyecto, pues su plan pretendía abarcarlo todo. Soñó con una obra tan monumental, que sólo podía estar cubierta por el amplio título de "Filosofía de la Humanidad".

Pero los sueños, sueños fueron. El ya anciano Villamil, desde Río de Janeiro, pulsa al gobierno de Bolivia para que se haga cargo de la edición de sus libros. Sin obtener respuesta, hace otro tanto con los gobernantes del Perú, y en vista de los resultados igualmente negativos, recurre a las autoridades del Brasil. Pero nadie da oídos a su pedido. Presa del desengaño, termina con sus días arrojándose al mar.

¿Y qué fue de sus escritos? En realidad, no se sabe si perecieron o quedaron sepultados en el olvido. De todos ellos, sólo llegaron hasta nosotros los títulos de aquellos volúmenes y unos apuntes o notas que son lo que conocemos con el nombre de LA LENGUA DE ADAN.

Ese saldo de la pérdida es el objeto del presente trabajo. En lo posible, procuraré no salir de él para no arriesgarme a juzgar a Villamil de Rada en base a suposiciones. Sólo opinaré de lo conocido. Y mi intención no es hacer un estudio exhaustivo de la obra. Solamente pretendo analizar los principales fundamentos de la tesis que sostiene.

Juzgo oportuno un comentario en este sentido, ya que los pocos escritores que se han ocupado de Villamil, siempre lo han hecho sin penetrar en el contenido de la obra con el ánimo de medir el alcance de sus afirmaciones. Nadie ha puesto en claro si Villamil de Rada logró aciertos o cayó en errores, cosa que sólo puede hacerse mediante el análisis de los argumentos que sostienen sus conclusiones.

### UN TEMA LINGUISTICO.

Notas o apuntes, lo cierto es que LA LENGUA DE ADAN entraña un contenido. Doscientas cincuenta páginas en las que el autor expresa una afirmación muy concreta y explica los motivos que lo condujeron a ella.

La tesis está claramente anotada: la lengua aymara es el idioma primitivo; de ella derivan cuantas pueden existir en el globo. En todo el libro no hace otra cosa que aportar análisis de las palabras aymaras y establecer comparaciones con términos de otras lenguas, con la intención de evidenciar su afirmación.

No sale del estudio de raíces y etimologías, lo que se encuadra en el campo de la lingüística. Pero en la primera página de la obra advierte que no desea discusiones en este orden, indicando que él va más allá de la lengua. Lo dice en términos claros: "Para precaver desinteligencias y falsa apreciación, o estériles chicanas lingüísticas, incumbe (sic) debo declarar y presumir desde ahora el objeto de esta obra. No es filológico. Más alto es. Es antropológico". Y da su explicación: "Un simple medio subsidiario. —escribe— un resorte auxiliar, y subalterno el filológico, sirve sólo de hilo o escalón, de instrumento de demostración".

Sin embargo, ese medio o instrumento debe ser comprobado, pues de su validez depende toda la armazón ulterior.

Empeñado Villamil en la demostración de que "el aymara es la lengua tipo y primitiva" —como él mismo afirma—, se interna hacia un punto muy difícil, cual es el fijar el primer idioma del ser humano. El tema en sí encierra muchas dificultades, especialmente por la escasez de pruebas. En cuestión de orígenes, el tiempo es un factor muy adverso, puesto que borra las huellas de los hechos. Y en materia de lenguaje, el problema es aún más hondo, porque la ley de la evolución actúa con mayor rigidez. Se dispone siempre del presente de una lengua para estudiarla, mientras que de su pasado se ha esfumado mucho, precisamente porque ha perdido actualidad. Ernesto Renán, en su libro ORIGENES DEL LENGUAJE, dice que "las lenguas primitivas han desaparecido para la ciencia y nadie debe hoy fatigarse en su estudio".

Es cierto que en siglo pasado reinó un gran interés por la comparación de las lenguas entre sí. Se hicieron profundos estudios de reconstrucciones históricas. Pudo establecerse las relaciones del sánscrito con el germánico, el griego, el latín, etc. En torno a estas inquietudes aparecen los nombres de Franz Bopp, el orientalista inglés William Jones, Jacob Grimm, y entre los últimos representantes de esta escuela, Max Müller. Pero tuvieron sus errores, hasta el punto que Ferdinand de Saussure en su Curso de Lingüística General haga esta observación: "Hoy no podemos leer ocho o diez líneas escritas en aquella época sin quedarnos sorprendidos por las extravagancias del pensamiento y por los términos que se empleaban para justificarlos".

Aquellos trabajos no fueron extraños para Emeterio Villamil de Rada. Por las referencias contenidas en su LA LENGUA DE ADAN a las investigaciones de Bopp, Grimm, Müller y otros, se desprende que trabó conocimiento con las obras filológicas de la época. Y, si tomamos como dato la frecuencia con que es citado, Max Müller fue entre todos ellos, el que concitó en mayor grado la atención del autor que nos ocupa. Las alusiones que hace al investigador europeo revelan que leyó sus escritos y que se detuvo en la consideración de algunas conclusiones. Su condición de políglota era una ventaja para que pudiera comprobar las nutridas familias de voces latinas, griegas, sánscritas y de las más variadas lenguas acotadas por aquel lingüista.

Pero las lecturas de aquellos temas representaron para Villamil algo más que una simple ilustración. No se acercó a los densos volúmenes de filología comparada con la mira reducida de acrecentar su cultura. Lejos estaba el inquieto sorateño de conformarse con la pasividad del curioso que no va más allá de ponerse al tanto de los avances de la ciencia. Su intención era participar activamente en las labores investigadoras, no como un discípulo enrolado en determinada escuela, sino como un nuevo explorador que abriera brecha.

Llegó hasta Müller con actitud crítica y, sin menospreciar los esfuerzos del ilustre lingüista, juzgó aquella labor como un desequilibrio entre la energía empleada y los resultados obtenidos. Müller —en el pensamiento de Villamil—, ni más ni menos que sus antecesores, hizo un vano derroche de minuciosos rastreos para lograr una cosecha por demás mezquina.

¿Podía justificarse la dedicación de una vida a la tesonera búsqueda de especies en una selva donde no habitaban? ¿Qué frutos obtuvieron de esa penosa internación en el laberinto lingüístico? Tan sólo establecer cierto grado de parentesco entre el sánscrito, latín, griego y otros idiomas, además de topar con algunos restos de raíces contenidas en una lengua más antigua que ni siquiera lograron identificar. Detrás de los incompletos conocimientos alcanzados se levantaba una incógnita: ¿qué idioma generó a ese grupo de filiales? Y en opinión de Villamil, jamás se lograría el esclarecimiento del problema por la ruta que emprendieron aquellos SABIOS, no, ciertamente, porque les faltase dedicación, fundamentos científicos y rigor metódico, sino debido a que sus tanteos no alcanzaban el verdadero objeto de la investigación. Eran —siempre en el pensamiento de Villamil— co-

(Pasa a la Pág. 4)

# A PROPOSITO DE La Dramática Insurgencia de Bolivia

University of South Florida,
Tampa, 11 de Marzo de 1964.

Sr. Juan Quirós
PRESENCIA LITERARIA
Casilla 1913
La Paz - Bolivia.

Estimado señor Director:

Por conducto de varios amigos han llegado hasta mi conocimiento las numerosas opiniones, juicios y comentarios aparecidos en las páginas de la prensa local, motivadas por la publicación en su versión española de mi libro "LA DRAMATICA INSURGENCIA DE BOLIVIA".

Al leer las mismas me ha llamado mucho la atención de cómo el reputado hombre de letras Don Fernando Díez de Medina, con vista a mi humilde obra sobre los orígenes de la república boliviana, en menos de una semana haga declaraciones tan a la ligera y hasta en carta al director del periódico "El Diario" le anuncie solemne y gravemente que le entregará un ensayo crítico a lo que ya él previamente cataloga como libelo absurdo producto de un falso historiador.

En honor a la verdad no me debía de sorprender que el Sr. Díez de Medina de una simple ojeada subestime mi obra y mi persona, pues recuerdo que cuando estuve de nuevo en Bolivia por los años 1952 y 1953 estudiando y recopilando datos, hice paralelamente un esfuerzo por conocer a la mayor parte de los historiadores y escritores bolivianos. Naturalmente todos tuvieron la amabilidad de discutir conmigo infinidad de temas y problemas diversos, salvo el Sr. Díez de Medina que desde el inicio de nuestra charla se empeñó en tratarme como a un juvenil o un yanqui ignorante, mostrándose bastante por debajo de las reglas de urbanidad que se supone un intelectual debe observar.

No quiero que estas líneas sean consideradas como iniciadoras de una polémica, pues es mi más firme propósito no entrar en discusiones públicas por los juicios u opiniones que puedan verterse sobre mi libro, y es tan patente mi decisión que ni aun el renombrado y conocido estilista Don Fernando Díez de Medina usando de crudos epítetos logrará

CHARLES ARNADE

mismo pueda merecer tengo a bien anticiparle que ya he tenido oportunidad de leer varios juicios sobre mi libro, como por ejemplo uno que por firma trae el pseudónimo Bonsoir, juicio que resulta superficial, de tendencia a tergiversar y cuando trata de recordarme la Historia de los Estados Unidos, se pone al descubierto de que ni tan siquiera conoce mi ensayo "LA HISTORIA DE BOLIVIA Y LA DE LOS ESTADOS UNIDOS (UNA COMPARACION)", publicado en el año 1962 por la Universidad Tomás Frías en Potosí.

Un comentario, una opinión puede fácilmente emitirla cualquier persona, pero lo que yo considero un estudio serio, un verdadero juicio crítico de un libro tienen su mejor exponente en los formulados por los señores Teodosio Imaña Castro y Rodolfo Salamanca Lafuente. De dichos profesionales recibe mi obra críticas y objeciones de fondo, pero avaladas por sus conocimientos históricos y una honradez digna de admirar en nuestra profesión.

Considero al Sr. Díez de Medina como a un escritor de primera magnitud cuyo fuerte radica en la literatura: fantasía y folklore; su obra y su valor como literato quedaron discutidos en mi ensayo en inglés sobre historiografía boliviana. No pretendo decir con esto que le estimo como un total incapacitado en el campo de la historia, pero carece del conocimiento técnico y de la paciencia para buscar y manejar los documentos históricos originales; además me da de pensar que después de expresarse tan a la ligera "de que mi obra y mis pensamientos sólo podían surgir de los vapores de cuatro botellas de whiskey" no creo que ya del mismo pueda esperarse un juicio crítico, realmente imparcial y acorde a la fina y esmerada educación tan común en el pueblo y los intelectuales bolivianos, de entre los cuales el padre del Sr. Díez de Medina era un fiel exponente y su obra digna de admirar por la nobleza de estilo y espíritu.

Sinceramente me interesa preferentemente conocer las conclusiones de ese renombrado y competente grupo de historiadores bolivianos, como son Hernando Sanabria Fernández, Guillermo Ovando Sanz, Abrahán Maldonado, el matrimonio de Mésa-Gisbert, Gunnar Mendoza y otros tantos que escapan a mi memoria, pero que en difinitiva serán los que realmente valorarán la exposición histórica de mi obra.

Indudablemente que el señor Díez de Medina desconoce por entero mis obras, mi labor como historiador y mi vida privada, y lógicamente no está obligado a ello. Pero antes de calificarme de beodo pudo con toda facilidad haberse informado por conducto de mis antiguos compañeros y profesores del Colegio La Salle de Cocha-

(Pasa a la Pág. 4)

# SE ME ESTA YENDO

*MIENTRAS henchía de presagios*
*la cuna de mi seno;*
*mientras vertía gota a gota*
*el zumo de mis viñas*
*en sus cercos;*
*mientras iba forjando*
*sus pequeñitas células.*

*ni una luz ni un sonido*
*ni tan siquiera un eco*
*me separaban de ella...*
*y cuando ya madura,*
*como un fruto perfecto*
*la reclamaron cielo, sonidos,*
*sol, lluvias y vientos,*
*comenzó a irse, dulce, tiernamente*
*¡ siempre se estará yendo !*

# MATERNIDAD

*FUISTE crisol en nueve primaveras*
*de alientos invisibles,*
*de una ternura cauta*
*que iba hilando despacio sus huestes intangibles.*
*Luego cuando tus cauces desbordaron*
*en restallantes olas*
*que a veces eran de agitado gozo*
*y otras pura zozobra,*
*de crisol fuertes y rojo,*
*fuiste fontana azur*
*de alba tibieza,*
*de constante manar, células y savias,*
*agua de manantial insobornable*
*para nutrir de besos tu retoño.*
*Y ahora, apagado el crisol,*
*seca la fuente,*
*empiezas a ser faro en la alborada*
*de su incansable alzarse, pino,*
*aire,*
*madera de sus voces, trino...*
*mástil.*

## POR: MARIA INES DEL RIO

BUENOS AIRES, 1964

PRESENCIA LITERARIA
Director: JUAN QUIROS - Casilla 1913
La Paz, (Bolivia) — 5 de Abril de 1964.

# Diccionario de Bolivianismos

## POR: WALTER NAVIA

LA investigación de nuestra realidad lingüística ha sido acaparada hasta este momento por estudiosos extranjeros, particularmente, por norteamericanos. Bástenos mencionar a este respecto que los únicos que realizan una investigación sistemática de las lenguas del oriente boliviano y de las grandes lenguas aymara o quechua, son los miembros del Instituto Lingüístico de Verano, dependientes de la Universidad de Oklahoma. Los pocos estudios hechos por bolivianos sobra la escritura del aymara o quechua, y de los refranes bolivianos, tienen motivaciones y técnicas más bien históricas o folklóricas que lingüísticas.

Tendremos que remontarnos a La lengua de Adán de Emeterio Villamil de Rada, para encontrar un estudio que fuera de antropológico pretendiera ser lingüístico. Pero a Villamil de Rada le cupo vivir en una época en que la lingüística, como ciencia, no había encontrado aún su derrotero ni siquiera en la vieja Europa. De esta manera, influenciado por los comparatistas europeos pretendió realizar un estudio basado exclusivamente en las similitudes fonéticas fortuitas, las cuales se pueden establecer aun en idiomas inusitadamente aislados entre sí. Emprendió también la ardua empresa de remontarse a la lengua primera, tarea que no logró ni logrará resultados positivos en el estado actual de la ciencia, o que por lo menos no es ya de interés lingüístico. La consecuencia de esta carencia de metolología científica y desproporción de la empresa fue que La lengua de Adán quedará, en la tradición bibliográfica boliviana, como una muestra de un esfuerzo inútil, aunque titánico.

Este gran vacío de la bibliografía boliviana ha sido llenado por el Diccionario de Bolivianismos de los profesores Fernández Naranjo, editado por la Universidad Mayor de San Andrés. El libro está concebido dentro de los límites y las posibilidades de la lingüística y, en este hecho, radica su importancia.

La primera parte nos ofrece un léxico del vocabulario del habla popular de nuestro país y, con buen criterio, está elaborado desde un punto de vista sincrónico. Si bien entre paréntesis se nos indica el origen de las palabras provenientes de los idiomas nativos o del caudal de americanismos, el principio de selección de estas palabras no ha sido otro que el uso en nuestra lengua popular. En este sentido, apoyamos el criterio de incluir entre los "bolivianismos" las palabras provenientes de la lengua popular de nuestros países vecinos, si el origen inicial ha sido los "préstamos" de alguna de nuestras lenguas indígenas. No podemos decir lo mismo cuando se trata de términos que, inicialmente, pertenezcan al léxico de nuestros vecinos. El concepto de "bolivianismo" implica el de exclusividad de uso en el territorio de Bolivia, como el de "americanismo" incluirá el léxico particular de América. Hay palabras que pueden partir del estrato popular de una región y, al ser aceptado por la lengua culta, universalizarse en una comunidad lingüística. Si esto sucede, la palabra pertenece ya a la denominada "lengua general", o sea, la hablada por la gente culta de una comunidad lingüística. Muchos de estos términos provienen de lenguas indígenas mediante el fenómeno "préstamo". En lo que se refiere al castellano, este hecho se inició en cuanto el primer español pisó tierra americana, cuando Cristóbal Colón comenzó a usar las voces arawacas "canoa", "tabaco", etc. De la misma manera, palabras quechuas o aymaras como "cóndor", "chinchilla", etc. han enriquecido el léxico del castellano. Estas ya no pueden ser concebidas como muestras dialectales pues pertenecen al "castellano general". De la misma manera, los americanismos no pueden ser considerados como bolivianismos, como sucede en la obra que comentamos.

Es mayor el error, cuando se considera como bolivianismos a palabras del más rancio casticismo. Ponemos un solo ejemplo. Coinciden los sentidos del verbo FIGURAR, cuando en el Diccionario de la Real Academia se da como cuarto sentido el siguiente: "Tener autoridad y representación"; y en el Diccionario de Bolivianismos se indica: "Sobresalir en puestos públicos o en compromisos sociales. Loc. fam. "Fulano se muere por figurar". En este mismo sentido —según Martín Alonso (1) — se pueden encontrar citas en los literatos españoles, desde el siglo XIX. Estos deslices suceden, lamentablemente, con alguna frecuencia, no solamente en la parte léxica, sino también en los apéndices III y IV referentes a giros populares y refranes. Una debida expurga-

WALTER NAVIA

*

ción de los mismos, en ediciones posteriores, acrecentaría el valor de esta obra.

Por el contrario, no es de extrañar que falten en el diccionario muchos otros bolivianismos, porque la tarea de recopilarlos en un ámbito geográfico tan extenso y variado por sus muestras dialectales puede llenar más de una vida. Así lo comprendieron los autores que se vieron obligados a añadir un "Suplemento" para completar siquiera parcialmente el léxico. Es lógico que entre las añadiduras aparezcan términos de nueva creación, fruto de la vitalidad de la lengua, como "BARZOLO. m. Matón; individuo prepotente; desaforado; foragido".

Los apéndices ocupan una parte importante de la obra y son particularmente interesantes el de aymarismos y quichuismos, el de giros populares, el de refranes y el de apodos. El apéndice que lleva el nombre de "Paralogismos verbales" incursiona más bien en el terreno de la morfología. Se trata de verdaderos esquemas verbales de nuestra lengua popular. No se los puede presentar como "errores involuntarios" (2), como pretenden los profesores Fernández Naranjo, si no se quiere correr el peligro de salir de los lindes de un criterio científico, para caer en uno normativo. En el prólogo se nos advirtió que "los bolivianismos que estudiamos en este diccionario, no tienen curso en el habla oficial y erudita"... sino en "nuestra habla popular" (3), y yerran los autores al traicionar este principio. En efecto, si se trata de "errores involuntarios", sólo podrán ser tales con respecto a un modelo de lengua que no hay por qué traer a colación si en el prólogo se lo ha descartado.

Consecuentes con este principio, se deben rechazar los escrúpulos del Sr. Carlos David en su crítica a los autores: "Temeraria me parece la inclusión de expresiones que por su vulgaridad y hasta el tono grosero, bien merecerían el olvido de los autores" (4). En lingüística no hay palabra malsonantes o groseras. Ellas son simplemente "vulgares", tomando esta palabra no en un sentido peyorativo, sino en el de que pertenecen a la lengua vulgar o popular. Si se trata de describir este estrato de la lengua, se han de recopilar todas las muestras de sus formas de lenguaje, sin prejuicios ni vacilaciones. (5), tal como lo hacen los profesores Fernández Naranjo.

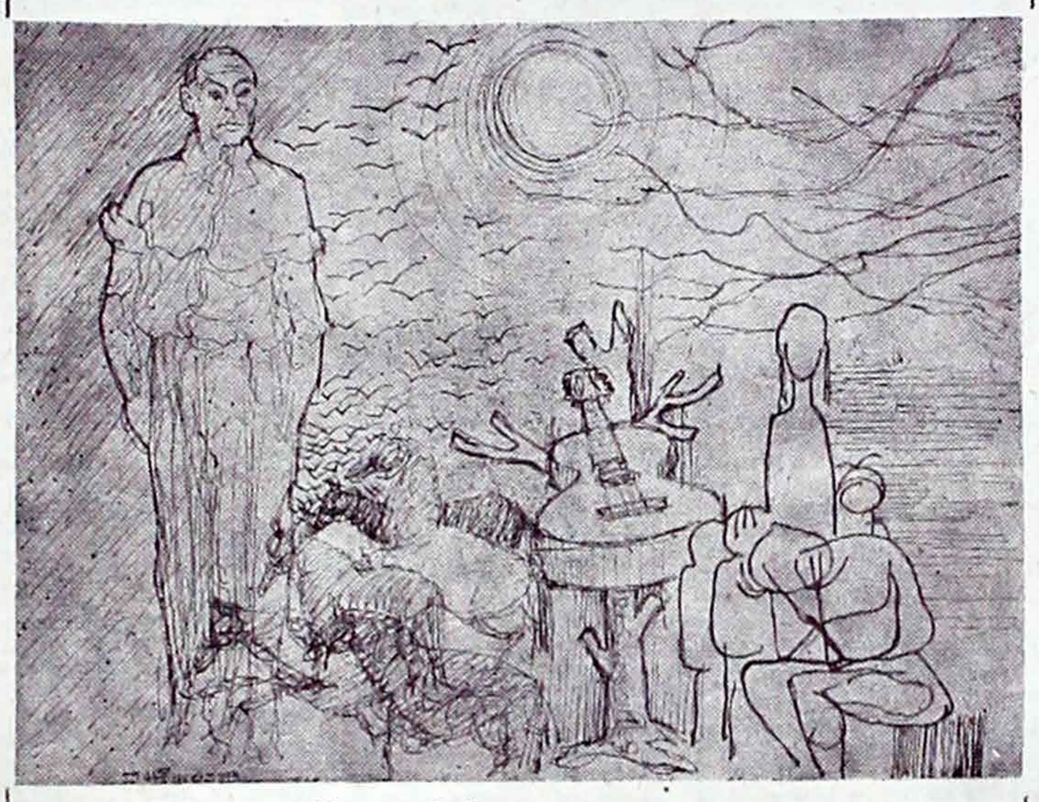
En suma, el Diccionario de bolivianismos, a pesar de las limitaciones y deslices de una obra que por ser pionera debe abrirse paso en terreno desconocido, es una verdadera contribución a la bibliografía boliviana en el campo de la lingüística. Al felicitar a los autores, debe llamarnos la atención que recién los bolivianos se preocupen de nuestro lenguaje, cuyo conocimiento es indispensable para calar el alma nacional. No dudamos que ella servirá de obligatoria obra de consulta a linguístas, historiadores, literatos y profesores de castellano.

### NOTAS

(1) ALONSO, Martín ENCICLOPEDIA DEL IDIOMA, 3 tomos, Ed. Aguilar, Madrid, 1958.
(2) FERNANDEZ NARANJO, Nicolás-GOMEZ DE FERNANDEZ, Dora. "Diccionario de Bolivianismos", Universidad Mayor de San Andrés, La Paz, 1964, página 166.
(3) Ibidem, pág. 5.
(4) DAVID, Carlos. "Bolivianismos", PRESENCIA, Nº — 2072, 1964.
(5) Una muestra cabal de lo expresado puede ser encontrada en la separata de la revista THESAURUS, t. XVI, 1961, "El Atlas Lingüístico-etnográfico de Colombia (ALEC), nota informativa" de Luis Flores, que incluye en su muestra léxica los "Nombres del órgano sexual del hombre" (pág. 19) que se utilizan en los departamentos de Bolívar y Santander.

# BIOGRAFIA DE MI PADRE

HOMBRE que se hizo hombre. Universal
semilla de mí,
isla de viento derramada en el viento,
por su ola retumba el caracol con su canción de espuma en cofre de aire.
Brazo de mar crecido,
hacia tí convergen los violines de la noche con su luna de junio.
He aquí al Rey labrador de sus hijos labradores,
amigo de sus amigos y juez de sus enemigos.
Vedlo en el nocturno madrigal
con su rostro de sol y lluvia,
con un ciclón en el pecho y una esperanza en la sangre.
Es éste que siempre habéis visto por los cerezales,
envuelto en surazos,
soñando estrellas de rocío en el agua diurna de la rosa,
y aquél que no habéis visto, padre de siete hijos,
que por la hierbabuena va al mercado
y riega sus luciérnagas con espliegos de tarde
y se marcha al barranco a contemplar la muerte
entre árboles azules y ríos de oro.
Balandra de crisantemo alucinado.
Eco del canto de la última sirena.
El Rey sabía de una tierra donde las tortugas se asoleaban en las playas,
donde las centellas doraban el plumaje de la noche
y los árboles daban panes jugosos y rosados.
Las palmeras cantaban con el mar y el viento cuando llegó el peregrino.
¡Oh, cómo amó esta tierra de ojos negros
y hojas brillantes con lágrimas de luna!
El Rey anduvo por senderos de tigres y maderas
hasta que conoció a la Reina.
Ella veló el sueño del Rey entre luceros,
siemprevivas, nomeolvides y oncehoras,
mientras él cosía trinos y encordaba laúdes.
Mas aconteció que un día de malva y primavera
el Rey dijo: "... Le partiré el corazón a la vida, con amor..."
Aró la tierra y le arrebató poemas a la tierra,
fue al aire y le arrebató poemas al aire,
sembró arroz y tuvo pan,
sembró caña y tuvo azúcar
y cultivó jazmineros de arrullos para las palomas del aljibe.



El Rey me enseñó a amar la tierra.
Me enseñó a ser de la tierra.
Por él amé a Dios y a todas sus criaturas.
Por él precié mi libertad y aprendí a ser digno.
Me educaba con parábolas
mientras la lluvia de alazanes corría.
Mariposas transparentes, pájaros de arcoiris,
toros azules en la floresta de limón y una lengua invisible
que llegaba en la viento perfumado por las flores silvestres:
"Es doloroso ser hombre... La vida exige doble recompensa..."
Los peces en el agua. Navegábamos,
zambullida aleta y ola
en el vuelo a ras del vidrio de los martín pescadores con sus redes y puñales.
El Rey venía de la pólvora que lo perseguía como el rumor de su sombra.
Lago y cielo de paz, ahora y siempre,
no lo he visto guerrero,
pero le he visto arrancarse la camisa para dársela al hombre de hambre y frío.
¡El Rey no amaba la guerra!
¡La guerra no era sólo muerte en la piel sino muerte en el alma!
El Rey no amaba la guerra
pero le incendiaron su vida y le despojaron de sus sueños.
Los caballos se fueron echando chispas por la madrugada.
¿Qué culpa tenía el Rey de que los hombres se mataran?
¿Cuál era su participación en Pearl Harbor
para estar incluído en la venganza?
Perdonando fue a la cárcel con el desprecio de la gente en las entrañas.
Allí lo visitábamos
ante la mirada
congelada
del odio.
Aún le veo entre la humedad de sus prisiones:
encadenado a las sombras,
mil dedos señalándole las manos hundidas en la noche;
aún le veo: altivo como un Rey condenado a muerte,
sereno como un Capitán de barco en el momento del naufragio.
Mas los cuervos pasaron con su ceniza sangrienta.
"La vida hay que aceptarla primero, después hacerla...", dijo el Rey
y comenzó de nuevo a construir guitarras en su predio de árboles talados.
Nos enseñaba a recobrar la risa.
Juntos partíamos la sandía de fuego con su agua fresca.
Juntos orábamos.
Los duendes llegaban en sus carrozas de orquídeas
y se iban en sus buques de niebla dejándonos sonetos de diamante.
He aquí al Rey. Vedlo como yo lo veo:
con un siglo en la cabeza,
soñando su próxima aventura.
He aquí al Rey. Más joven cada vez que vengo a visitarlo,
con luceros en las manos,
rodeado de sus hijos y de nuevas amistades.
Yo llevo mi naranjo florido para adornar la casa de la música.
El me muestra su jardín de laureles,
me dice que está construyendo un barco
y me pregunta por mis amigos que son también suyos
y si aprendí a fumar
y si tengo novia...
El Rey peregrino labrador de sus hijos labradores,
sabe de su humilde grandeza de hombre y sabe
que como él respeta lo respetan y como él amó lo aman.
Este es mi padre.

**PEDRO SHIMOSE**

# LA CAMPANA SOBRE EL MURO

## POR: ABEL REYES ORTIZ M.

DOCUMENTO DIGITALIZADO GAMLP

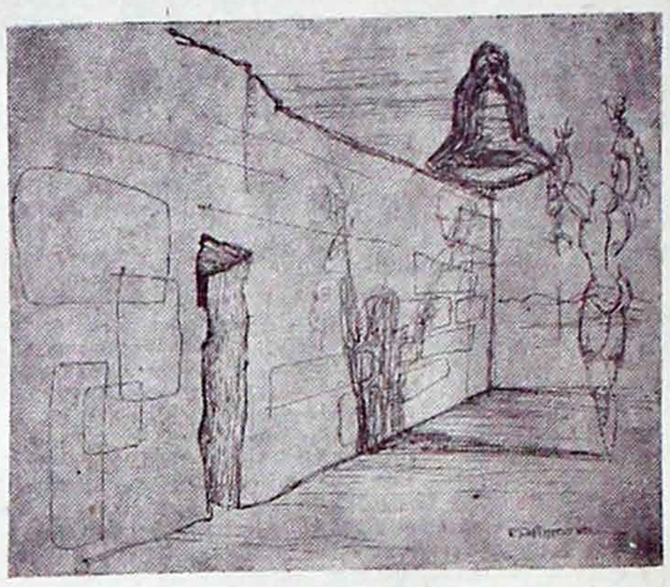
### ESCENA III

(El reflector ilumina el MURO, en su lado derecho. YLA está de pie frente a él. Viste pantalones, impermeable de hombre y pañuelo a la cabeza).

YLA: (Sombría; con las manos en los bolsillos) Tú, dique de contención que impides el desborde del amor, maldito seas. Tú, muralla implacable q" no permites a los corazones hablarse con el aliento de solidaridad que Dios puso en ellos, ¡maldita seas! Que todos los pueblos se estremezcan, por siglos y por edades, al abrir en la Historia tu página pestilente. (Pausa) Díme, ¿eres hembra celosa que oculta a su amado; o eres macho primitivo que levanta su empalizada contra lo que teme? (Pausa) Si eres macho, sé cómo tratarte. Tengo un llamado sexto sentido que es nada más que el sensato aprovechamiento de las vanidades y flaquezas masculinas. Mandamos sobre el sexo fuerte porque éste no puede dejar de jactarse de su potencia o de lloriquear sus miserias. Y lloriquean sin pudor sus miserias porque piensan que nada son éstas comparadas con su valor. Ponen en un platillo de su balanza emocional su pretendida supremacía, y en el otro sus grandes flaquezas. Cegados de fuerza y poder creen que el primer platillo pesa más que el segundo. Por vanos, son débiles. (Se acerca a EL MURO unos pasos, luego, con voz meliflua, íntima). Pero si eres hembra, entonces nos comprenderemos. Nuestro mutuo entendimiento vendrá a través de nuestras suspicacias. El camino sinuoso de lo que callamos vendrá escoltado por nuestras mil argucias. Y saldremos amigas para siempre, nuestro siempre femenino de unos días. O quizás resultemos enemigas por una eternidad; nuestra eternidad de horas de duración. Pero en esos períodos, ¡cómo nos querremos, cómo nos odiaremos!

(Se oyen pasos en la oscuridad. YLA sale rápidamente del círculo de luz. A él entra LANSQUENET mirando de un lado a otro).

LANSQUENET: Estoy seguro de haber oído voces. Las voces en la noche son peligrosas para la revolución. (Pensativo) Aunque bien mirado, más peligrosas aún son las voces en pleno día, dichas al sol, con la frente alta y las palmas de las manos abiertas a todos los vientos. (Enérgico) ¡De noche o de día, todas las voces solitarias son contrarrevolucionarias! ¡La única voz que vale es la de la mayoría, la del proletario, la del pueblo! (Envalentonado, mirando en derredor) ¡La masa está conmigo, no hay miedo! (Se oye un ruido, medroso) ¿Quién anda ahí?



YLA: (Entrando al círculo de luz) Soy yo.

LANSQUENET: ¿Eras tú, camarada, la que hablabas? (Silencio) ¿Con quién hablabas?

YLA: Rezaba.

LANSQUENET: (Con sorna) No te sabía adicta al opio.

YLA: No he hablado de religión, ni de Dios. Le rezaba a la noche.

LANSQUENET: Tampoco te sabía bruja, ni hechicera.

YLA: (Vaga). La noche es una diosa en su altar. Todo en uno. Una divina dualidad.

LANSQUENET: Bueno, algo es algo. Antes eras católica. Te felicito, camarada. De trinidad has bajado a dualidad. Progresas camarada, progresas.

YLA: Al contrario, retrocedo. Antes creía en tres en uno. Ahora, en dos en uno. Más tarde creeré en la unidad como cifra absoluta. Y después el cero será mi resultado final. Como es el tuyo.

LANSQUENET: El cero, el tres, el uno. ¡Bah! Vayámonos de aquí que está por venir la ronda policial del pueblo. Vayámonos. Y no me tengas miedo. Eres tan enigmática, tan misteriosa, tan incomprensible, tan poco materialista que ni siquiera te deseo. Lo espiritual no va conmigo. Yo soy un fiel miembro del Partido. Vamos, camarada, vamos.

(Se van. El reflector escala perezosamente EL MURO, se desliza por el alambrado de púas hasta el fondo del escenario derecho y se detiene en una ventana a la cual están asomados MUTY y FATY).

MUTY: Recuerdo...

FATY: (Nervioso) ¡Shsssst! No recuerdes. El recuerdo es reaccionario y antiproletario. Ya lo sabes. Si deseas recordar, recuerda lo que nos advirtió Rainer: es la tercera regla que le enseñó el Comité.

MUTY: (Suavemente) Pero Faty, el recuerdo no puede ser como él dice. Rainer y el Comité pueden estar equivocados, ¿no?

FATY: (Enfático) No. La equivocación no existe en el Paraíso.

MUTY: Pero Eva cometió la equivocación de...

FATY: (Precipitadamente) La equivocación no existe en el Paraíso de hoy. Eva pudo haberse equivocado, pero ese era otro Paraíso. Paraíso de curas y de burgueses.

MUTY: (Mirando hacia EL MURO) ¿Qué habrá más allá?

FATY: ¡Cómo, no recuerdas?

MUTY: (Algo burlona) ¡Shss ssttt! No recuerdes. Recuerda que no debes recordar.

FATY: Tienes razón, olvidaba el precepto del Comité... Pero, entonces, ¿cómo nos las arreglaremos para no olvidar algo y poder no recordar otras cosas?

MUTY: Se lo preguntaremos a Rainer. El es un intelectual. Lo sabe todo.

FATY: O por lo menos, cree que lo sabe todo. Pero es lo mismo, el poder de la mente es tal que se convence a sí misma.

MUTY: (Pensativa y triste) ¿Cómo podremos hablar entonces los viejos, sin recuerdos?

FATY: Hablemos en abstracto: La zona oscura no tiene claridades por haber sido asesinada la luz.

MUTY: La luz tampoco tiene el brillo de antes porque ya la oscuridad no es competencia.

FATY: ¿Entendiste lo que quise decir?

MUTY: Ni palabra. ¿Y tú?

FATY: Tampoco.

MUTY: Aunque... Sí, yo entendí algo... (FATY la mira interrogativa) Entendí que el miedo nos hace hablar en abstracto. Quien mucho habla no dice nada, pero quien habla poco no dice lo mucho que se puede decir.

FATY: Galimatías. Felicitémonos. Nuestro lavaje cerebral es de la más aséptica higiene.

(Se apaga el reflector).

### ESCENA IV

(Mismo escenario. El reflector al pie del MURO. Entra YLA mirando hacia atrás).

YLA: Creí que nunca me libraría de Lansquenet. (Se acerca a EL MURO) ¿Quieres hacerme el amor, muro macho? Para ello tienes que abrir tus brazos de cemento y lodo. Quizá de este modo pueda yo llegar a él, aunque sea a lomos del ansia acompasada de otro. (Se acerca a EL MURO y se pega a él, con los brazos abiertos. Entonces es cuando se escuchan los golpes que OTON diera a EL MURO al final de la Escena Segunda. El reflector que alumbra a YLA sube hasta la alambrada de púas y allí queda. Se vuelven a oír los golpes; YLA monologa en la oscuridad). ¡Es él! Lo siento en todo el cuerpo. Siento un enjambre de luciérnagas de amor agitarse en mis entrañas... Y es un síntoma que no falla. (En voz más alta, pero aún queda, como temiendo ser oída) ¡Voy, amado, voy! En la oscuridad, se oyen ruidos de arrastrar de cosas, quizá piedras. Luego, el rumor del escalamiento a ambos lados de EL MURO. Al fin, las manos de YLA aparecen casi simultáneamente que las de OTON. El antebrazo de YLA sangra pues se ha quitado el impermeable. Entran al círculo de luz las cabezas de YLA y OTON. Se nota lo dificultoso de la postura, sus rostros revelan fatiga y dolor, pero también están radiantes. Dificultosamente las manos cruzan el alambrado de púas y se estrechan ansiosamente).

OTON: ¡Amor! Creí perderte para siempre.

YLA: ¡Mío! Y yo pensé que de no tenerme a tu lado, me olvidarías.

OTON: Eso es imposible. Te llevo dentro como un instinto. Como el instinto del mar.

YLA: ¿El mar, el mar y yo?

OTON: Sí, el mar. El mar eres tú. Porque el mar une por cien mil caminos invisibles, los mismos que me conducen a tí. Porque el mar, como tú, tiene eco de nostalgias y de ver-

(Pasa a la Pág. 4)

# EL ESPEJO

## Por: Renzo Barberá Trujillo

DESDE niño, y sin saber exactamente el motivo, aquel espejo me había atraído irresistiblemente. Era una enorme luna veneciana, de aquellas que ya no se ven sino muy de tarde en tarde.

En la austera elegancia del salón de alto artesonado, su luminosidad resaltaba como un enorme ventanal abierto, en una invitación al alma para esfumarse lentamente en tenues divagaciones.

El ancho marco dorado, exhibía en exquisito cincelado, las facciones algo rollizas de algunos seres míticos, que yo no era por entonces, capaz de individualizar.

No era sin embargo el marco lo que me atraía. Tampoco lo era el espejo en sí. Su contemplación no me procuraba el goce que experimenta quien aprecia la morbidez de aquellos mármoles de belleza descubierta por el escoplo de una mano maestra. Era más bien un estado de rara tensión espiritual, y al mismo tiempo, una lasitud, un abandono a la contemplación de las imágenes de la gran araña suspendida y del obscuro empapelado de las paredes. Los severos muebles, pesados y opacos, adquirían en el espejo una diáfana riqueza de matices y una belleza que les infundía sorprendente vivacidad.

Muchas veces, mi mejilla de niño, casi pálida en la melancolía del otoño, se apoyaba en el terso vidrio, en un intento de compenetrarse con el misterio de su lámina.

Con el correr de los años, la familia se fue dispersando. La niñez, arrastrada por el deseo de conocerlo todo, habíase finalmente quedado atrás, y con ella, habían quedado olvidados mis fascinantes soliloquios ante el espejo.

Allí estaba yo aquella tarde, luego de quién sabe cuanto tiempo, sentado en uno de los enfundados sillones. Las pesadas cortinas estaban corridas, y apenas un hilo de luz, descolgándose con indolencia de lo alto, se echaba de bruces sobre los arabescos de la muelle alfombra.

El silencio de la casa vacía resultaba algo deprimente, y sin embargo, mi viejo amigo, el espejo, como algo dotado de vida, surgía del torbellino de dioses y faunos enredados en las volutas del pesado marco.

Mis pensamientos flotaban sin fuerzas, sin querer fijarse en cosa alguna. ¿Por qué habían de hacerlo? No me había llevado allí el deseo de huír un poco del mundo, quizás de mí mismo?

Sentía en mí renacer el éxtasis. Volvía a ver la faz distinta de aquellos objetos, tan conocidos que me rodeaban casi con ternura. En ese devaneo fantasioso, no me extrañó percibir el paso leve de ella. Y sin embargo, su figura no dejó de conmoverme. Hubiese querido saber con esa primera visión, si el tiempo la había cambiado tanto como a mí. Pero por sobre todo, ansiaba negarme a mí mismo lo que el no ser ya un niño me decía rudamente: Había sido tan sólo un sueño infantil? Y contra toda lógica, estaba ella ante mí, como antes.

Se movía sutilmente, como si por debajo de sus pequeños pies, estuviese tendida la eternidad. En una mano fina, casi transparente, llevaba el sólito espejo de oro. En la otra, una rosa blanca, parecía un ave a punto de emprender el vuelo. Su largo cabello blondo, flotando sobre el rico terciopelo del vestido, se vertía como luz, sobre el encaje del cuello.

Se acercó al espejo, sin verme, y allí, contrastando sus hombros de niña con la rigidez del moblaje, la ví coquetear con su bella imagen, recogiendo los rizos rebeldes, mientras mi alma absorta se preguntaba el por qué de tanta vida entre tanta cosa muerta.

Con un nudo en la garganta, me acerqué en punta de pies, para que no huyera. Era tan frágil que yo temía romper su ensueño con mi solo aliento.

—¿Quén eres? —pregunté, en un susurro.

Ella no se volvió, fingiendo tal vez no haberme oído.

—¿Dime, pues? ¿No me oyes? Soy yo, que por tí he vuelto.

—Jamás debieras haberlo hecho. Te dolerá quizás más tarde.

Su voz era fresca, como el arroyo de la montaña, más dulce que mil campanas.

Miré al espejo. Tan sólo veía reflejarse la vieja sala. Y sin embargo, ella era tan real, que anhelaba acariciar su cabellera.

—Deja que te vea. Permite a mis ojos buscar dentro de los tuyos. Quiero beber de su virtud, adentrarme en su hondura, llegar al raudal de su vida.

Tendí la mano, y ella pareció alejarse.

¿Temes de mí? Entonces, callo. Pero dime, entonces: ¿por qué está todo tan callado? ¿Por qué está todo tan muerto?

Habló entonces ella, muy quedo:

—¡Pobre alma mía! ¡Cuanto deberás sufrir todavía! No quisiera que jamás me lo hubieras preguntado. No quisiera ni siquiera responderte. ¿Qué harías luego? ¿En qué creerías? ¿Hallarías la belleza en algún lugar? Mírame así, lejana. Guarda en tí mi recuerdo. Y luego, véte. No quiero que sufras.

—¿Que no quieres que yo sufra? ¿Con mirarte el rostro? ¿Con oír tu voz? ¿Con sentir entre mis dedos enredarse tu cabellera?

Pareció ella estremecerse.

—No. No lo hagas.

—Pero si yo te amo. ¿No ves que te estoy amando? ¿No sabes que vengo de andar por mil caminos, recogiendo gayas rosas para tí, de desgarrar mi carne en sus espinos?

—Hallarías en mí sólo lo muerto. Tu mano se crisparía con espanto.

Yo no soy lo que tú buscas.

—¿No eres acaso el amor?

—¡Si tan sólo me creyeras!

RENZO BARBERA

En mí puede hacerse el amor eterno, o convertirse en la más absurda nada. ¿No ves que tan pronto soy imagen pura, como realidad corpórea?

Bajé la cabeza, apesadumbrado. Mi voz, sonaba hueca:

—¿No me amas, acaso?

—Quisiera amarte.

La suya sonaba distinta, como si de pronto se hubiesen interpuesto entre nosotros los límites de las quimeras. Alcé los ojos, para volver a mirarla. No estaba ya frente a mí. En lugar de ello, su hermoso rostro me miraba serenamente, desde el espejo. Busqué sus ojos, indefinibles como el presente, el pasado y el futuro. Su voz parecía nieve derretida, brotando de entre labios de filigrana:

—Es más aún. Te amo. Y no debo amarte. No puedo hacerlo. Hay entre nosotros algo más que el ayer y el mañana, algo más que la razón y la locura.

¿No recuerdas que cuando éramos niños, prometiste...?

—No. Jamás te dije nada? No ves que soy tan sólo un reflejo, que no existo más que por que tú quieres que exista, que soy lo que quieres tú que sea? ¿De qué vale que te ame?

—Deja tan sólo que bese tus labios.

(Pasa a la Pág. 4)

# UN HISTORICO REPORTAJE DE LA ACCION HEROICA DE TAMBILLOS

## POR: LUCIO LANZA SOLARES

EL periódico EL NACIONAL que se publicaba en la ciudad de Potosí al tener conocimiento de la llegada del Sr. Ernesto Carrazana, uno de los bravos protagonistas de la acción de Tambillos, en la que flameó nuestro pabellón nacional como el símbolo sublime de la heroicidad con la que se defendió el territorio patrio en el drama del Pacífico contra el injusto invasor chileno, hizo el siguiente reportaje:

— Conocedores de su brillante actuación en uno de los primeros combates librados en Tambillos el día 6 de diciembre de 1879, podría proporcionarnos algunos datos, para la historia?

Inmediatamente el veterano defensor de la integridad patria, se reincorpora con entusiasmo como movido por una fuerza extraña y poderosa y sus ojos con brillo penetrante que demuestra aun en su espíritu el valor militar, nos dice con vehemencia:

— La acción de Tambillos tiene una importancia suma para nuestra historia dolorosa de la Campaña del Pacífico, porque mediante ella y en la que participaron franco-tiradores que se hallaban bajo las órdenes del Coronel Rufino Carrasco y era la vanguardia de la quinta división, se hizo conocer la primera victoria de nuestro ejército en campaña y porque con ella igualmente conoció esta ciudad a muchos prisioneros chilenos cogidos en pleno campo de batalla, traídos por el comando.

Continúa suspirando. A esos prisioneros en esta ciudad que siempre ha sido generosa, todos los potosinos les prodigaron toda clase de atenciones. Los trataron bien. El comercio les obsequió toda clase de prendas de vestir y los industriales mineros les proporcionaron trabajo en las minas del Cerro.

— Siga usted señor.

— Nuevamente se retempla su ánimo recordando con vigor aquella acción heroica y dice: La quinta división se acantonó en San Cristóbal de Lípez y de ella se desprendió un destacamento a órdenes del Coronel Rufino Carrasco con los franco-tiradores con dirección al Litoral, iniciando la campaña bélica y tras una larga y penosa marcha de sufrimientos por la falta de víveres, la fatiga del desierto y otros obstáculos, llegamos al pueblecito de Chiu-Chiu distante unos cuarenta kilómetros de Calama. Entonces el Coronel Carrasco resolvió acantonar en este lugar, para llegar sorpresivamente a Calama y apoderarse de la guarnición chilena que se había apostado en esa región. En este afán fue una patrulla para ilustrar sobre la cantidad de fuerza y manera cómo se hallaba dicha guarnición. La referida patrulla fue inmediatamente vista por algunos soldados chilenos que también en patrullaje marchaban hacia Chiu-Chiu, dieron inmediata vuelta al encontrarse con el enemigo y entonces nuestra patrulla abrió fuego y los persiguió logrando victimar a uno, coger prisionero al otro y poniendo en fuga al último, el que dio parte al jefe de la fuerza chilena en el sentido de que la quinta división se encontraba en Chiu-Chiu.

En vista de que la fuerza chilena se hallaba ya lista para repeler nuestro ataque y fracasado el golpe de estrategia militar proyectado por el Coronel Carrasco, se resolvió marchar sobre Atacama, como que así lo hicimos.

Los franco-tiradores nos pusimos en marcha forzada sobre Atacama con el mismo objeto de apoderarnos de la guarnición enemiga que se hallaba en dicho lugar en fecha 4 de diciembre habiendo llegado el 5 a San Bartolo donde acampamos hasta horas doce de la noche en que emprendimos nuevamente la campaña hasta llegar a las 5 a Tambillos, donde fuimos sorprendidos por una descarga enemiga de un parapeto consistente en un promontorio de tierra. Inmediatamente cundió en nuestras filas la alarma con una rapidez eléctrica y nuestros soldados al oír el fuego enemigo, olvidando sufrimientos, marchas forzadas y la mala noche de la campaña prorrumpieron en atronadores vítores a Bolivia y mueras a Chile. El Coronel Carrasco ordenó el despliegue en guerrillas, fuego y avance, mientras que el enemigo seguía haciendo fuego cerrado, nuestros soldados con valor admirable y con heroicidad ejemplar, siguieron avanzando haciendo fuego también hacia la posición chilena hasta lograr situarse al otro lado del promontorio de tierra.

La primera descarga que hicimos hacia unos caballos que se encontraban cerca de la posición chilena, logró que éstos se precipitasen en alocada fuga, dejando a sus jinetes a pie. Fue la primera victoria. En seguida con el entusiasmo de este primer triunfo, seguimos el avance impetuoso y arrollador sin cejar en las descargas ni un momento. Se entusiasma nuestro interlocutor, se crispan sus nervios y brillan aun más sus ojos. Posesionados del parapeto de tierra y dejándome herido del brazo izquierdo a efecto del fuego enemigo y a dos muertos: el Teniente Desiderio Alfaro y el sargento Juan de la Cruz Calera nuestros soldados sedientos de gloria y locos de destrucción no tardaron en cantar la victoria del ejército boliviano sobre las huestes del cobarde agresor.

Se entusiasmó aun más el veterano y benemérito de la patria y defensor de nuestro honor nacional, viendo el lugar de su herida cicatrizada y sigue: Así que se pronunció la derrota del injusto invasor, nos concretamos a capturar prisioneros, ganados, armamento, municiones y equipo a eso de las siete y media de la noche del inolvidable día 6 de diciembre de 1879.

Orgullosos con el triunfo soberbio de nuestras armas, olvidando heridas, muertes y fatigas, seguimos nuestro viaje hacia Atacama, donde llegamos en medio de un indescifrable júbilo de nuestros connacionales momentáneamente redimidos, quienes dando vivas a Bolivia y mueras a Chile, pedían armas con delirio para defender la patria hollada. Este fue el momento más emocionante de mi vida, porque el triunfo legítimo la derrota vergonzosa del enemigo embriagaba todo.

Esa misma noche, seguimos la marcha con dirección a Toconao, llevando 29 prisioneros y una gran cantidad de armas, municiones y equipos capturados en la acción heroíca que acababa de pasar. De Toconao salimos el día 14, llegando el 15 de diciembre a San Cristóbal.

Antes de terminar nuestro reportaje rememorando aquella memorable jornada de Tambillos, nos dice: que le hemos dado el gusto de hacer la anterior relación que tanto sacrificio costó a nuestra pobre patria, y no dejará en silencio la cobardía del chileno, pues, así que se inició el combate de Tambillos, el comandante llamado Toro de las fuerzas chilenas fue el primero en abandonar su puesto y emprender la fuga más vergonzosa, dejando a la tropa a su propia suerte. Por esto el gobierno chileno parece que lo juzgó y le dio alguna pena grave.

# "España en América"

## Por: GONZALO FERNANDEZ

EL académico P. Carro, de la Orden de Predicadores, lleva casi cuarenta años publicando estudios sobre los teólogos españoles del Siglo de Oro y especialmente sobre Pedro y Domingo de Soto, Las Casas, Vitoria y Freitas. Su obra de conjunto más importante es, a mi juicio, "La Teología y los teólogos juristas españoles ante la conquista de América", reimpreso en 1951. El volumen que ahora aparece, quintaesencia de anteriores estudios del autor sobre las controversias doctrinales en torno a la empresa de Indias, reúne siete trabajos coincidentes en la intención, el método y el tema.

El P. Carro comienza enumerando los criterios que deben presidir la revisión histórica de nuestra acción en América. Son diez, pero pueden resumirse en cuatro: a) comparación entre la avanzada doctrina internacional de la España renacentista y el derecho medieval vigente entonces en Europa sobre la guerra, la conquista y la explotación; b) paralelo de las culturas indígenas con la legada por España; c) balance de la economía colonial española, y d) visión comparada de Hispanoamérica y de Norteamérica antes de la independencia y hoy. La aplicación de estas normas lleva al autor a la conclusión de que la obra colonizadora de España no tiene par por su generosidad, su modernidad y su nivel ético.

Después de recoger con cierta extensión los excepcionales testimonios del historiador colombiano Llevano ("también nosotros perdimos la batalla de Trafalgar", "la independencia fue prematura"), y del mejicano Vasconcelos ("nada destruyó España porque nada existía digno de conservarse", "España hizo en Nueva España tanto o más que en la Península", "nuestra emancipación fue forzada por los enemigos del exterior"), el autor describe esquemáticamente el influjo de las controversias doctrinales en la promulgación de las leyes de Indias. Eran dos bandos: el de los mejores teólogos y moralistas, de un lado, y el de los encomenderos y hombres de armas, de otro. Los reyes y, en definitiva, España estuvieron del lado de los primeros. Así nacieron las diferentes "instrucciones", las leyes carolinas de 1542 y las ordenanzas filipinas de 1573.

Una vez expuestas sintéticamente las tesis jurídico-teológicas de Vitoria, el autor entra en el punto más polémico de su libro: Bartolomé de Las Casas. El P. Carro, ya con sus propios vocablos, ya suscribiendo los de otros historiadores, proclama que Las Casas fue, aunque no el único, sí el más decidido propugnador de las Leyes de Indias; que no fue mentiroso, aunque a veces exagera; que fue el escritor mejor informado de su época sobre materias americanas; que coincidió con Vitoria y los grandes teólogos del tiempo; que sólo fue aparentemente parcial porque actuaba de fiscal, y como acusatorios hay que entender sus libros; y que, en suma, fue una figura gigantesca. Desde estas posiciones, el P. Carro se enfrenta con Menéndez Pidal, quien en una conferencia ya famosa había anticipado las ideas ahora espléndidamente desarrolladas en su reciente libro "El Padre Las Casas". Reconoce el P. Carro los fracasos de Las Casas en sus intentos colonizadores, pero los atribuye a la hostilidad de los encomenderos; acepta ciertas reficiencias de Las Casas como historiador, pero cree que todos sus contemporáneos las tuvieron; rechaza la acusación de que Las Casas se olvidase de defender a España y a los españoles y cita su oposición a las concesiones a los alemanes en Venezuela; afirma que la leyenda negra nació de causas ajenas por completo a la obra de Las Casas; y sostiene, en fin, que no era un enfermo mental; "tenía, sí, una enfermedad: la de la caridad del amor de Dios y de los hombres, ya fuesen pobres o indios".

Los criterios del padre Carro para la valoración de la obra de España en Indias me parecen básicos y certeros. Su juicio positivo de la empresa colonizadora es justo y veraz. Son pedagógicas y coherentes las síntesis de las diversas posiciones teológicas. Pero la exaltación de Las Casas, apoyada en la biografía de Giménez (monumental e inconclusa) y en la muy meritoria de Hanke resulta a mi juicio dificilísima de aceptar. Por eso considero necesario su contraste con los puntos de vista de Menéndez Pidal. Aunque sea trabajoso la cuestión lo merece.

Según Menéndez Pidal, el título de protector o procurador universal de todos los indios que se atribuía a Las Casas es una pura fantasía; su viaje a España en 1517 lo hizo desacatando las órdenes de Cisneros, y no es cierta la versión del incidente que da el protagonista; también es falsa la pretensión lascasiana de haber pacificado al cacique rebelde Enriquillo; el Consejo de Indias acusó al dominico en 1519 de ser "inventor de falsedades y malicia grande"; la "Destrucción de Indias" es una enumeración de incendios, usurpaciones, torturas y matanzas de indios que suman hasta quince millones (¡más de mil ejecuciones diarias durante cuarenta años y sin cámaras de gas!), sin que se aluda a ninguna acción española que no sea abominable; enormiza y exagera ("piedras como diez bueyes las llevaba como corcho sobre el agua"); jura en vano ("protestando en Dios que en cuantas cosas he dicho no he encarecido, en calidad y en cantidad, de diez mil partes una"); de los ocho títulos vitorianos para el justo dominio de Indias, Las Casas se aferra sólo al de la evangelización; las "Leyes Nuevas" nada tienen que ver con las extremosas teorías lascasianas; en el "Confesionario" o directorio para los párrocos de su diócesis todo es apasionamiento, exageración, y aun lo que es de razón lo saca de quicio; fracasó estruendosamente en sus tres empeños evangelizadores y colonizadores; dimitió su diócesis de Chiapa "dejando muy desamparadas y sin remedio las ánimas a él encomendadas"; la "Apologética Historia" es una fantástica exaltación del indio y uno de los ejemplos más sobresalientes de exageración de la literatura humana. A la luz de estos y otros hechos, Menéndez Pidal, que cuenta entre otros precursores con Menéndez Pelayo, concluye afirmando que Las Casas fue un desequilibrado, maniático, arbitrista, megalómano, y autor de un libro difamatorio engendrado en plena anormalidad.

Contrastada la opinión de los apologistas de Las Casas (el padre Carro entre ellos) y la de Menéndez Pidal, me parece claro que aquéllos tienen razón en un decisivo punto: en que la defensa lascasiana del indio era justa, y en ello consiste su título de gloria, endosable desde luego a España. Pero en todo lo demás, e incluso en el modo de luchar por aquello en lo que acertaba, Las Casas resulta extraordinariamente difícil de defender. La faceta más acusada de su personalidad fue nefasta para el prestigio universal de España, y desde luego ineficaz para todos salvo para nuestros detractores.

"España en América" es un libro sintético y vulgarizador, y por ello escaso en referencias bibliográficas y documentales. Las afirmaciones son reiterativas, cuadrangulares y tajantes. Apenas queda lugar para la veladura y el matiz. Por eso las conclusiones cobran un cierto aire de extremosidad. El estilo es claro, llano y rotundo, aunque salpicado de expresiones vulgares como la de llamar "escritorcillos con vocación de escarabajos" a los no apologistas de Las Casas. Brilla por doquier la sinceridad, la erudición y el ímpetu. La información del autor es amplia, y la vehemencia en ocasiones excesiva. Una obra valiosa y útil por lo que tiene de justa visión de conjunto de las controversias doctrinales acerca de nuestra empresa americana e interesante y actual porque, indirectamente y a pesar del autor, refuerza la posición crítica de Menéndez Pidal sobre la capitalísima cuestión lascasiana.

# EPITAFIOS NUEVOS A LOS VIVOS

## Por: PIETRO SINTINI

SOLEDAD invencible
del alma
y del cuerpo
peremne
memento...
transcurrir
del tiempo.
Está lejos
el inexistente
espejismo del pasado.

*

Baja
el telón del cansancio
al fin
del día.

*

Desvaidas
fotos
miran
en la penumbra
lo que se ha ido.

*

Te digo
adiós
y tú,
antes de irte,
te quedas
un rato más.
Este rato
es la eternidad.

*

Paso
cauteloso de gacela
es tu andar.
Vislumbre
de goces lejanos
te llaman.
Llegarás.

*

Remembranzas...
Prófugo
de mí mismo
que voy
hacia un horizonte
que no veo.

*

Sabía
tantas cosas
que
de sí mismo
no conocía
nada.

*

Llevas de la mano
a quien
quieras.
Tú
tienes
el don del Alba
que surge
diáfana
y se transforma
en día.

*

Fragancia
del pan
adorno
del aire.

# VERDI, El Maestro de la Realidad

## POR: JORGE CATALANO

HAN pasado ya 150. años.

Un rostro bondadoso, risueño y severo a la vez; una luenga barba, desarreglada a manera de cascadas dispersadas por la brisa a los cuatro puntos cardinales. Es el semblante amable de aquel hijo de campesinos de Le Roncole: Giuseppe Verdi que recorrió el mundo entero con sus expresivas y bellas melodías.

1813) a manera de antítesis para el camino que siguiera Verdi.

1813) a manera de antítesis para el camino que sigue Verdi.

En una rústica casita campestre, rodeada de olmos y frescos sauces a la vera del camino carretero que conducía a Busseto, allá en el norte de Italia; el 10 de octubre de 1813 nacía Giuseppe y su primer llanto era el intermezzo de su primera ópera. Es necesario y agradable conocer los principios les detalles de su infancia ya que, varios de ellos se reconocen en la sencillez de determinadas melodías, en obras de su juventud y posteriormente en las dos últimas que produjera.

La afición de Giuseppe por la música, se dejó sentir a temprana edad. Fue tanta que su padre pudo adquirir con algunos ahorros, un viejo piano; el ahinco y ardor del futuro maestro se demostraron rápidamente. Aprendió en aquel instrumento los primeros secretos del pentagrama de tal suerte que, a los diez años, contaba ya con el nombramiento de organista de la iglesia de su pueblo. En sus idas y venidas de la casa de sus padres al pueblo de Busseto, llegó a conocer a Barezzi, gran amigo del arte, propietario de un pequeño negocio, especie de farmacia a la vez.

Lo cierto es que ese amor al arte, hizo que Barezzi se interesara por el pequeño Verdi al extremo de darle todas las facilidades que no podían serle dadas por sus padres; pudo así iniciar sus ejercicios con toda libertad en compañía de la que más tarde forjaría su primer amor hasta llegar a ser su primera esposa: Margherita Barezzi. Mientras tanto, padre e hija fueron los únicos que conocieron a fondo el talento de Giuseppe y vieron cómo el lápiz manejado por su hábil mano dibujada mil y una notas caprichosas dejando en el papel pautado una hermosa y sencilla melodía que interpretaba: luego para la amada, mezclaba así lo celestial con el aroma de las pócimas y drogas aromáticas; este conjunto dejó entrever anticipadamente un pronto y feliz enlace.

Cuenta 18 años cuando Barezzi logra conseguirle una beca para estudiar en el Conservatorio de Milán; no obstante este esfuerzo, Verdi no logra ser admitido, razón por la cual se dedica a tomar lecciones particulares de composición y orquestación. Durante el tiempo que le llevaron sus estudios, no dejó de mantener relaciones con Margherita, aunque para ello, hubiese tenido que recurrir a una serie de sacrificios, que supo guardar muy bien. Cumplidos los 23 años consiguió, no sin esfuerzos, la dirección de la Sociedad Filarmónica de Busseto, y fue entonces, en 1836, que realizó su primer sueño uniendo su vida a la de Margherita.

Prosigue sus estudios y trabaja con ahinco, sin descanso, para estrenar, tres años más tarde, en la Scala de Milán su primera ópera: **Oberto, Conde de San Bonifacio**; dado el éxito obtenido, el empresario Merelli se interesa en él contratándolo para escribir tres obras más. Por esos mismos días conoce a Giovani Ricordi, con quien prácticamente inicia una relación comercial y amistosa que duraría toda su vida. Es así cómo se inicia el camino artístico de Verdi.

Todo cuanto llega a tener le place de manera tan especial, que con los brazos en alto agradece al Todopoderoso su bondad; mas, no todo es alegría en su vida y se suspenden bruscamente sus sueños; no obstante su producción no disminuye, ni retrocede la calidad de sus obras: recibe los más duros golpes y los sufre con esa alma del artista que vive por el arte. Los más duros golpes que le deparó la vida fueron tres, a más de ser casi consecutivos, fallecen primeramente sus dos hijos y luego su amada Margherita. Dura fue la prueba que tuvo que soportar su espíritu tan sensible, tan sólo la podemos imaginar ya que las crónicas nos hablan muy vedadamente de esta época, todo ha quedado rodeado por el silencio.

Verdi está abatido, su postración es única. Pero no lo dice. Su silencio se extiende más allá de la patria, más allá de Italia, porque no escribe más y es ésta una decisión que enluta doblemente su corazón. ¿Es que al fallecer Margherita, se había concluido el torrente de melodías que manara de esa

GIUSEPPE VERDI

única fuente de amor? No, no podía ser, y Merelli, el empresario, se presenta a diario, a cada momento, para suplicar al compositor no abandone sus primeras obras dejándolas en la orfandad.

Debemos agradecer a Merelli el que Verdi haya vuelto a tomar la pluma, y así en 1840, dos años después del infausto suceso, se estrena, en Milán **Nabucodonosor**, más conocida por **Nabuco**. El rotundo éxito que esta obra alcanzara, motivó una sucesión rápida de producciones casi todas ellas de tipo patriótico: **Los Lombardos, Hernani, Los Dos Foscaris, Juana de Arco**, son obras que se siguieron sin interrupción. El estado casi caótico y convulsivo de toda Italia en busca de libertad y emancipación, fue el que provocó en Verdi estas composiciones; no pudo dejar de compartir los anhelos de su país y, sin ser político, trabajó con tal ardor que sus coros hicieron de él un baluarte; el pueblo todo cantaba lo mismo que los soldados al enfrentarse ante el enemigo, de igual manera las mujeres atendiendo a los heridos o entregando vituallas, cantaban con patriotismo aquellos coros. Al grito de "¡Viva Verdi!" se luchaba en el campo y en las calles. Al grito de "¡Viva Verdi!" se ensanchaban los pechos para cantar y conseguir ¡Victoria! Verdi significó para ellos el emblema de la patria: lo mismo significaba el grito de "¡Viva Verdi!" que: "¡Viva Vittor Emmanuele Re d'Italia" "¡Viva Italia!".

Una vez, acertó Verdi a pasar por una calle donde se luchaba llevándose las de perder. Fue suficiente su presencia para que el pueblo y la soldadesca cantaran con bélico ardor sus coros y arremetieran con tal fuerza y empuje contra el enemigo, que lo vencieron. Magnífica prueba para la obra de Verdi.

Pasando el tiempo, fue Giuseppina Strepponi, gran cantante de la Scala y amiga de Verdi, la elegida en segundas nupcias en 1848. Para ella adquirió la villa de Sant Agata cerca de Busseto; sólo los fuertes ingresos que comenzara a percibir, pudieron proporcionarle este placer.

Los años siguientes, 1851 - 1853, serían los que llevarían a Verdi a la cumbre caracterizándose por nuevas modalidades, forma y fondo en la obra misma; el "leit-motiv" es expresado enérgicamente, la poesía o libreto, obedece suave y dulcemente a los acordes musicales. Especialmente **Rigoleto** y **La Traviata**, se caracterizan por el drama humano, obteniendo así un prestigio indestructible. con **Rigoleto**, comienza la gran época o la segunda y decisiva fase de su carrera musical formando ese estilo tan propio e inconfundible, con claras y maravillosas melodías que comenzarían a dominar muy pronto sobre la música operástica de su país, entregando una virtualidad artística excepcional en sus obras. A partir de entonces poco le importarían las críticas, censuras o elogios; sería sincero consigo mismo y con su pueblo, aunque esta sinceridad le fuese desfavorable. Asienta también entonces sus bases exigiendo como fundamento principal dos cosas: "Que la música sea música y que cada músico sea él mismo" a la vez que con esa sencillez que le caracteriza, se reconoce como **"un labriego mal pulido"**.

Mientras de **La Traviata** se decía que era una obra carente de melodía, **Rigoleto** le proporcionaba también una serie de sinsabores que finalmente sirvieron para dar razón al triunfo de la obra. De esta última cambióse el nombre en repetidas oportunidades, el original fue **La Maledizione**, posteriormente se llamó **Triboletto**, (italianización hecha del personaje principal: Triboulet). Finalmente quedó en **Rigoleto**, esto, por mantener la cantidad de sílabas y asimismo la terminación vocal. En **Rigoleto** se siente la fuerza dramática enriquecida por el argumento, con valía literaria y poética; brotan a cada instante situaciones de patetismo, brío y variedad que presentan el predominio del personaje central: el Duque de Mantua, tal que, quien escucha por primera vez el aria **"La Donna é mobile..."** queda cautivado del **"ritornelo"** para no olvidarlo jamás. En esto, Verdi fue insuperable.

Fue Verdi el compositor que con más atraso captó sus obras. Así por ejemplo, a **La Traviata** (1853) le siguen con intervalo de dos años: **Las Vísperas Sicilianas, Simón Bocanegra, La Fuerza del Destino**, este último en un año más. **Don Carlos** a cinco años de espacio.

Es en 1869 que se le presenta una magnífica oportunidad; se inaugurará el canal de Suez y el Virrey Ismael Bajá le encarga una obra para tal fin: ésta fue **Aída**. Aquí el músico renueva su estilo, tomando como alicientes las constantes producciones francesas y wagnerianas. ¿Quiere esto decir que es influenciado por estas dos grandes corrientes? De ninguna manera. Un prejuicio tan engañoso no podía hacer asiento en la obra del compositor. Verdi no quiere morir, tal nos lo hacen saber los contínuos cambios que ejerce, y se renue-

(Pasa a la Pág. 4)

# En torno a la "Lengua de Adán"

(Viene de la Pág. 1)
mo botánicos que buscaban naranjos en un platanal.

Y es entonces cuando nace en el escritor boliviano la inspiración para elaborar un trabajo que superase definitivamente a los que tuvo ante sus ojos. Pensó que, si de aquellos lingüistas unos avanzaron muy poco y otros cayeron en lamentables errores, se debió a que desconocían la única lengua que encerraba los arcanos para la completa dilucidación en la materia.

Tan grande fue su entusiasmo, que concibió un plan de mayores dimensiones, pasando de lo filológico a lo antropológico. Una vez probada la primitividad del aymara, tendría el "medio y fundamento" para demostrar la autoctonía del hombre americano elevado a la altura de primer poblador del planeta.

Pero del vasto plan, en LA LENGUA DE ADAN, sólo estampó lo concerniente a estudios filológicos, imponiéndose, en consecuencia, el sopesar la obra sin salirse de los marcos lingüísticos, esquivando la prevención del autor, que anotamos más arriba.

Así, inspirado en la orientación formal —pero sin comprenderla a fondo— que dieron a sus trabajos los comparatistas del siglo pasado, Villamil inicia su labor "filológica", aclarando un concepto fundamental: la raíz lingüística. La descripción de este elemento, con caracteres distintos a los que se le asignaba tradicionalmente, es el punto de partida y el nervio que sostiene toda su teoría.

Veamos cómo la considera.

LA RAIZ LINGUISTICA, SEGUN VILLAMIL:

Es en la lengua aymara donde Emeterio Villamil descubre el ser de aquello que se llama "raíz lingüística". Hasta entonces los estudiosos habían considerado que la parte que quedaba de una palabra desposeída de prefijos, desinencias, sufijos, etc., era el elemento puro y simple que podía denominarse raíz del vocablo. Tal substrato —decían— es la parte común a un conjunto de palabras que, al expresar en diversas formas y determinaciones la misma idea, constituyen una familia de palabras.

En tal sentido, el latín DUC es una raíz, por cuanto ha sido separado de prefijos y sufijos que hacen de él numerosas voces con la significación de CONDUCIR en una variada gama de matices. Igualmente el griego SEM, aislado de todo aditamento, contiene la idea de SEÑAL, sin ninguna determinación. Al acoplarse a diversas partículas, va dando origen a múltiples vocablos con significado ya específico.

Max Müller, señala, por ejemplo, el sonido AR como raíz de una nutrida familia de palabras diseminadas en varias lenguas. De algún modo, todas son la expresión de la idea de LABRANZA en formas más o menos evolucionadas. Y así, todas las raíces encontradas por los investigadores de aquella escuela, tenían el carácter que el mismo Müller, en su obra LA CIENCIA DEL LENGUAJE, describe en la siguiente forma: "todo lo que en una lengua o familia de lenguas, no puede reducirse a una forma más sencilla y más primitiva".

Villamil disiente totalmente del criterio manifestado por sus inspiradores. Con referencia a esa concepción, expresa: "La prevalente adopción ya de letras o vocales, ya de meras articulaciones, ya de sonidos unisilábicos, o de sílabas compuestas o insignificantes por raíces, equivale a tomar por ellas un silabario como ba, be, bi". Y añade: "Que tales sean las bases y raíces alfabéticas lo concedo, lingüísticas, no".

Aquellas formas, las más sencillas y primitivas — como decía Müller—, son simples restos y mutilaciones de palabras a los ojos de Villamil. Despiadadas desmembraciones en las que ya nada queda de los vocablos que constituían. Ciertos sonidos que, al haber sufrido tales disecciones, han perdido el contenido significativo que los informaba.

Que los "sonidos o sílabas" —como llama nuestro autor— aparezcan en vocablos de diversas lenguas, no lo niega, porque tal hecho ha sido evidenciado por la prolijidad de los investigadores que critica. Pero sí niega que ellos encierren una idea. Rechaza que un sonido como AR conlleve el significado de LABRANZA. Semejante opinión considera inadmisible. Se resiste definitivamente a admitir como verdaderas las conclusiones de la escuela comparatista.

El punto de divergencia está en la estructura que presentan aquellos sonidos y combinaciones silábicas; en su carencia de forma para hacer las veces de un vehículo del pensamiento.

La adecuada morfología de las raíces, la descubre Villamil en la lengua aymara. En un comienzo —seguramente cuando trabó el primer contacto con las obras filológicas— nada tuvo que objetar a aquellos estudios, según lo confiesa él mismo: "participaba yo —dice— de la idea calificante de tipos fonéticos a las raíces". Pero tras el análisis y consideración de los vocablos aymaras, empezó a cambiar su punto de vista hasta llegar a una posición propia, antagónica a la tradicional. En efecto, reduciendo las palabras de esa lengua a sus elementos más simples, aislados de prefijos y sufijos, encuentra que los saldos no son esos "sonidos y combinaciones" que tanto criticó, sino palabras, en todas sus dimensiones.

A la demostración de tal aserto, va dirigida una lista de ochenta verbos, continentes todos de una misma raíz, ALI. Hace notar nuestro autor una fundamental diferencia entre la raíz aymara y las de otras lenguas. Nada tiene la propuesta por Villamil que la reduzca a la categoría de simple sonido o combinación silábica de la especie que presentaba Müller. El caso aymara posee la estructura y función de vocablo, puesto que ALI es un sustantivo en toda su extensión: tiene una significación determinada, "el árbol"; es apto para cumplir, dentro de la oración gramatical, los oficios propios del NOMBRE.

Al establecer una comparación entre el ejemplo que aduce y el ofrecido por el filólogo europeo —piensa Villamil— ¿no se patentizan dos naturalezas distintas? Ciertamente, sólo tienen de común la presencia de ambas en sus respectivas familias de palabras. Pero colocadas frente a frente, las propiedades divergen notoriamente: mientras la de Müller es un desecho de mutilaciones, donde ya no se transparenta la idea encarnada en ella antes de ser desmembrada, la aymara conserva con toda plenitud su función significante. La una ya no es palabra, mientras la otra sigue siéndolo.

Estas observaciones determinan la posición de Villamil con relación a la raíz lingüística. Dejando de lado, por inadecuada, la concepción de sonidos y combinaciones silábicas equivalentes a raíces, opone otra con enriquecimiento de caracteres. Su esencia —piensa— es un complejo donde puede distinguirse la morfología de una palabra y una significación determinada, conjuncionada con la simplicidad y la aptitud de ser el elemento común a una familia de palabras. "Bajo el imperio —dice textualmente— de semejantes nociones, tan truncas como defectivas, desvirtuada o perdida la idea categórica de la raíz, era imposible, ni trazarla, ni valorizar o alcanzar su función..."

He ahí la nueva definición de la raíz lingüística propuesta por Emeterio Villamil de Rada, como base y nervio troncal para sus deducciones posteriores.

# Verdi, el maestro de la realidad

(Viene de la Pág. 3)
va constantemente sin pretender ni desear en momento alguno, imitar a nadie. Dos años después, en 1871 se estrena en El Cairo Aida, la que obtiene un triunfo rotundo; palpitan en cada nota nuevas expresiones donde la melodía expresa dramáticamente las situaciones, reflejando un extraordinario progreso. Y es de notar cómo el maestro destina las más bellas melodías de esta obra al momento de la muerte de los amantes; Radamés y Aida cantan con una dulzura extraterrena mientras los violines exhalan sus últimos trinos.

Es raro, cada vez que el gran maestro cree concluída su última obra: es justamente cuando recién empieza; tal ocurre nuevamente con su Réquiem, dedicado con profunda reverencia al autor de Los Novios, a quien admiró de cerca. En esta oportunidad es Arrigo Boito, más poeta que músico, quien pone en manos de Verdi los libretos que habrían de consagrar definitivamente al genial músico: Otelo (1887) y Falstaff (1893). Con estas nuevas obras que hacen el tercer período, se realzan los relieves psicológicos. Bien valieron los 16 años de silencio que siguieron a Aida, porque durante ellos se maduró el Otelo en cuyas páginas encontramos lo más perfecto de la acción lírica. Seis años después se estrenaba Falstaff cuando el compositor contaba ya los ochenta años.

Con estas dos últimas obras el inspirado genio nos demuestra que la fuerza creadora es inquebrantable y capaz de producir con la misma sencillez y candor de la juventud, aunque con la madurez y reflexión de los años, y nos insinúa un trabajo bien ordenado, con natural brillo, belleza y riqueza de humano espíritu. Con Falstaff destruye el pronóstico de Rossini, quien dijera que Verdi: "Jamás compondría una ópera cómica"; pero es justamente ahora cuando puede considerarse su obra como la exaltación máxima del realismo, naturalismo y verismo. Esa chispa asombrosa tan propia, y esa caracterización única que supo dar a sus protagonistas: dieron dulzura dramática a sus obras y sólo con esto pudo perfectamente imponerse a todos los de su época. Pero es más, tuvo tal don sobre el conocimiento melódico que su fin principal fue siempre el de encontrarse con la verdad y la realidad.

La crítica que tanto ha ocupado el tema de Verdi y Wagner, ha dado en poner al primero como imitador del segundo. Ríos Sarmiento en su obra De la ópera, indica que al hacer abandono de su primer período de la melodía romántica, Verdi se entrega a más de la "espontaneidad y progreso en el uso de voces e instrumentos", a la influencia de Wagner, especialmente en Aida, Otelo y Falstaff. De ser esto cierto, ¿por qué al asistir a la representación de Tanhaüser, en la Opera de París, expresa?: "Wagner e matto" (Wagner está loco). Si bien es cierto que las nuevas modalidades aportadas a la ópera, fueron revolucionarias; no podían ser ellas las que pusiesen escollo alguno a la nave victoriosa de Verdi que superándose a sí mismo, nos dio obras maestras y depuradas de innegable valor.

El fallecimiento de Giuseppina, fue lo que quebrantó esa salud de hierro que mantuvo Verdi en sus últimos años y, como la vez primera, se encierra en un mutismo irrompible siguiendo la senda de la más triste melancolía hasta llegar al reposo eterno el 27 de enero de 1901.

Es asombroso; aunque él pidió un entierro solemnemente pobre y silencioso, fue esa veneración popular la que se manifestó con voces conmovedoras al entonar el coro más bello de una de sus primeras obras: Nabuco. Y allí en esa lontananza de la eternidad resuenan las voces, "Va pensiero sull alí dorate..." mientras en la tierra, furtiva cae una lágrima por el gran maestro del realismo.


# Convocatoria a Propuestas

La Comisión Nacional de la Renta Fiscal llama a propuestas a la Industria Nacional para la compra-venta de 225 fardos de cueros de Lagarto, decomisados dentro de la denuncia interpuesta contra Javier Frech, sobre defraudación de Tasa Forestal, conforme al detalle siguiente:

Nº 1.— 28 fardos de 1,80 a 2,20 560 piezas.
Nº 2.— 36 fardos de 1,60 a 1,50 720 piezas.
Nº 3.— 161 fardos de 1,50 a 1,50 3,220 piezas.

Los interesados pueden presentar sus propuestas para la adquisición de estos artículos en sobre cerrado ante las oficinas de la Comisión Nacional de la Renta Fiscal, ofertando precios y cantidades, en el plazo de cinco días a partir de la publicación del presente aviso.

La Paz, 31 de marzo de 1964.

*COMISION NACIONAL DE LA RENTA FISCAL.*
(Fdo.) — PRESIDENTE. — VOCAL CONTRALORIA. — VOCAL RENTA. — VOCAL DEPARTAMENTO FISCALIZACION. — FISCAL HACIENDA.


# El Espejo

(Viene de la Pág. 2)
Ella no hizo ademán alguno de huír, más donde esperaba hallar la tibieza de sus labios, me estremeció el frío roce del cristal.

Sentí que el corazón se me rompía en mil pedazos. La imagen, se diluyó, dulcificada aún más por mis lágrimas.

—¿Quien eres, pues? ¿Porqué me engañas?

—¿Quieres de verdad saberlo?

—Dímelo de una vez. Descorre la niebla que te envuelve. Ya nada podrá dolerme más.

Ahora estaba ella de pie, otra vez ante el espejo.

—¿Aunque te cause horror?

—A pesar de todo. Lo quiero.

Se volvió lentamente. Me llevé la mano a las sienes, tratando de apartar la visión sobrecogedora. Donde buscaba yo sus ojos, hallé el hondo laberinto de sus fosas oculares. Los labios que quise besar, eran un frío osario. La flor marchita, agonizaba en su mano descarnada. Quise huír, cuando su voz me detuvo. Era la misma voz que yo amaba. La veía otra vez, increíblemente hermosa, en el espejo.

—No llores, ven. Alzá la cabeza. ¿Comprendes ahora que no puedo amarte?

Entonces, dime, ¿Por qué te amo así, si solamente eres una quimera?

No me respondió sino con dos lágrimas, que resbalando por sus mejillas abrían hondos surcos de tristeza. Al ver que lloraba, terminó de enloquecerme. Mi mano, atravesó el espejo, tratando de asir la suya. Mis dedos se crisparon alrededor de su espantosa ausencia. Todo era en mí confuso, mientras ella, caminando lentamente, se alejaba hacia lo infinito del espejo resquebrajado.

Miré mis manos. Estaban húmedas. Su tibieza me decía que sangraban. Sentía mi propia sangre escaparse lentamente, como si mi corazón llorase. Y sin embargo, no sentía en mí sino el dolor lacerante de sus lágrimas

# A propósito...

(Viene de la Pág. 1)
bamba, que debido a una lesión estomacal crónica me he visto de por vida imposibilitado de ingerir bebidas alcohólicas.

Repito que considero al señor Díez de Medina como uno de los mejores estilistas en Latinoamérica, en la polémica se sentiría a sus anchas, y en este caso si esa es su intención rechazo la alternativa, pues como le dije al principio no es de mi agrado ni me interesa la contienda pública; me acojo al silencio y con él le aseguro que he quedado identificado con lo dicho por los escritores bolivianos Don Franz Tamayo y Don Augusto Céspedes en sus pasados debates con Don Fernando, pues debo de admitir que ánto exposiciones tan brillantes, yo no podría mejorar los calificativos y opiniones manifestadas por ellos dos.

Antes de concluir quiero darles las gracias a todos mis amigos bolivianos que me proporcionan el grato placer de mantenerme informado de todo lo que sucede en aquellas inolvidables tierras que considero mi segunda patria, y de lo cual nadie mejor que el Sr. Víctor Andrade autor del prólogo de mi libro puede dar fe, pues conoce a cabalidad el profundo amor que siento por Bolivia.

Reciba usted señor director mi sincero reconocimiento por todas sus gentilezas tanto presentes como futuras, pues me tomo la facultad de anticiparle que estoy preparando un escrito que me gustaría diera cabida en su magnífica página literaria, y en el cual relato cómo uno de mis maestros, Don Humberto Guzmán Arze, influyó decisivamente en mi vida, haciendo que en mí se despertara el interés y mi pasión por la Historia de Bolivia.

Con un cordial saludo queda de usted muy atentamente,

CHARLES W. ARNADE

# La Campana...

(Viene de la Pág. 2)
sos de solitario. Porque el mar, al igual que tú, tiene riquezas ocultas; él de legendarios galeones hundidos; tú, de indescifrables pupilas ansiosas. Porque el mar y tú ríen con blancura de olas y penan en sus profundidades maternas. Porque el mar me hace sentir niño, como tú.

YLA: (Mirando hacia el público, como si lo hiciera hacia el horizonte) ¿Por qué no podemos ver el mar? Tiene que tener verdes fostorecencias de los esqueletos que lo surcaron, sin poder jamás llegar a la otra orilla.

OTON: Sí, deberíamos verlo, porque no hay mirada más aguda que aquella que nunca tuvo horizonte que otear.

YLA: ¿Es el mar, liberación?

OTON: (Dulcemente) Sí. Es aire y es agua. Y con aire sólo, y con agua sola, no se puede levantar paredones.

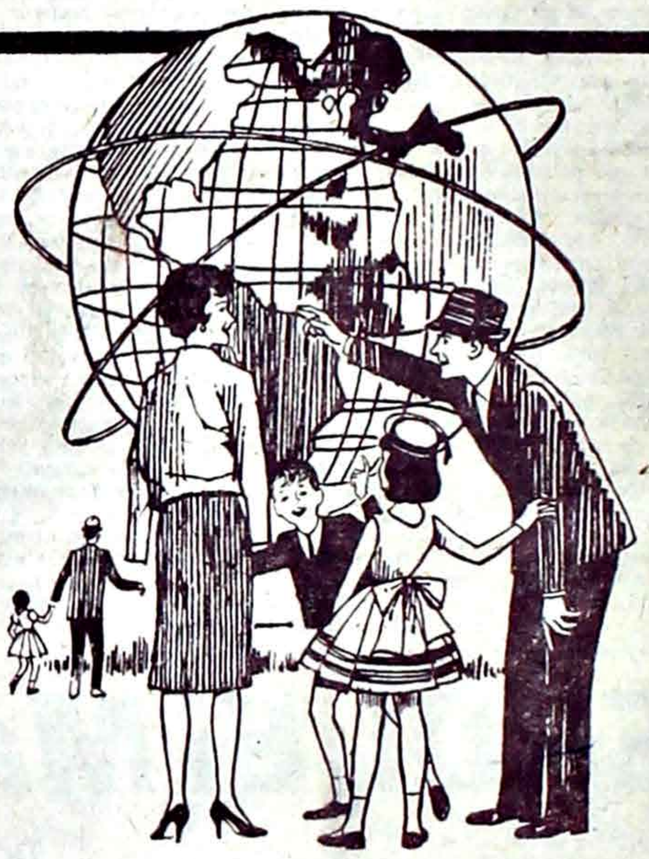
(Durante todo el diálogo, la voz de los actores ha sido cada vez más forzada. Las manos, igualmente, fueron distendiéndose más, y más, hasta casi separarse).

YLA: (Con desesperación) ¡Nos separamos!

OTON: Sí... Sí... Pero volveré a tí, volveré por tí, amor (Desaparecen las cabezas y queda el reflector iluminando la alambrada. En la oscuridad la voz de OTON, continúa) Amor. Batalla. Amor. Libertad. Amor. Mar. Amor, mar, mar, mar, mar... mar...

(LA CAMPANA comienza su repique, al comenzar OTON su monólogo en la oscuridad. La figura del soldado, en el escenario derecho —gigantesca sobre la pantalla roja— se detiene en su paseo, de perfil hacia el escenario izquierdo de donde viene el doblar de LA CAMPANA, luego, lentamente se quita el casco. Telón lento)


# VAYA A LA FERIA MUNDIAL DE NUEVA YORK 1964



## PRESENCIA con BRANIFF Y SUS AGENCIAS DE VIAJE IATA

AUSPICIAN EL MEJOR TOUR A LA FERIA MAS FASTUOSA E INCREIBLE DE LA HISTORIA.

**UNA EXCURSION AL ALCANCE DE TODOS!...** Ha sido planeada para que Ud. y su familia puedan disfrutar al máximo de un viaje a los Estados Unidos gastando mucho menos de lo normal.

**ESTA ES LA OPORTUNIDAD...** de preparar su ansiado viaje a los Estados Unidos y visitar el mayor acontecimiento artístico, científico e industrial a inaugurarse el próximo 22 de Abril:

**LA FERIA MUNDIAL DE NUEVA YORK 1964**

Braniff International Airways, designada representante oficial de información, tiene a su disposición los boletos para la Feria Mundial. Reserve su pasaje y hospedaje con anticipación, y recuerde... ¡Braniff lo lleva "mejor"!

**Cómoda Cuota Inicial y Facilidades de Pago**

Vuelos a Nueva York: Miércoles y Viernes
Vuelos a Chicago: Viernes

**disfrute en BRANIFF**

VISITE LA OFICINA DE BRANIFF MAS CERCANA O A CUALQUIERA DE ESTAS AGENCIAS DE VIAJE IATA EN LA PAZ:

CRILLON TOURS LTDA. Av. 16 de Julio 1486
TURBOL LTDA. Av. 16 de Julio Hotel Sucre
EXPRINTER LTDA. Av. Camacho Ed. Krsul
INCATUR S. A. Av. Camacho 1466